



”...comme à la limite de la mer un visage de sable” : la mort de l’homme dans l’œuvre de Botho Strauss

Laurence Dahan-Gaida

► To cite this version:

Laurence Dahan-Gaida. ”...comme à la limite de la mer un visage de sable” : la mort de l’homme dans l’œuvre de Botho Strauss. Les Cahiers du CEIMA, 2013, Trace humain, 9, pp.251-277. hal-01118164

HAL Id: hal-01118164

<https://hal.univ-brest.fr/hal-01118164>

Submitted on 19 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laurence DAHAN-GAÏDA

**« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »
La mort de l'homme dans l'œuvre de Botho Strauss**

Nombreux sont les naturalistes à avoir souligné l'analogie entre traces fossiles et traces écrites, qui ont pour point commun d'être des signes, des « hiéroglyphes de la nature », des indices fragmentaires qui renvoient à un passé perdu et demandent à être ramenés à la totalité à laquelle ils appartiennent¹. Le livre de la nature étant incomplet, il faut réinsérer ses fragments dans différents ordres de totalité afin de restaurer une image cohérente du passé, il faut les situer dans une dimension temporelle pour leur donner un sens.

Or, avec l'avènement de la biologie moléculaire, c'est la vie elle-même qui est devenue écriture : désormais l'évolution est aussi lisible dans les molécules de protéines ou d'ADN, au niveau même de la cellule. Le code génétique permet de « décoder » le message inscrit dans l'ADN des êtres vivants, code dont la structure est restée remarquablement stable depuis les milliards d'années qu'a duré l'évolution des formes vivantes. La vie « s'écrit » et les signes de cette écriture donnent à voir une évolution qui est déterminée par le hasard, par la contingence des événements et du devenir lui-même. La figure de l'humain qui émerge de ce cadre théorique est celle d'une présence précaire, toujours menacée d'effacement, de disparition au profit de formes dématérialisées comme l'information dans laquelle est codée l'ADN.

La biologie moléculaire est ainsi venue alimenter l'imaginaire, popularisé par le structuralisme, de la « mort de l'homme ». Un imaginaire que l'écrivain allemand Botho Strauss a investi de manière massive, le déclinant sous des formes toujours nouvelles : l'idée d'une disparition de l'homme au profit du langage a d'abord été inspirée par le

structuralisme, avant d'être réinterprétée dans le cadre épistémologique de la biologie et de la cybernétique et, finalement, de prendre une forme théologique dans les années 1990. Si le cadre théorique s'est transformé en profondeur d'un bout à l'autre de ce parcours, témoignant de déplacements épistémologiques parfois radicaux, le thème, lui, n'a guère varié, manifestant une étonnante continuité dans la pensée de l'auteur : l'homme est mort, place à l'écrit !

La mort de l'homme dans le langage

Dès ses premiers textes, Strauss a cherché à déconstruire le mythe de l'homme comme sujet de son langage pour affirmer l'autonomie du langage en dehors de l'homme. Les deux thèmes sont liés : en effet, l'écrit est à la fois ce qui est produit par l'homme, mais aussi ce qui le produit et qui se transmet génétiquement à travers son ADN. Autrement dit, l'être humain est aussi de nature linguistique puisqu'il est déterminé par son code génétique. Et le langage n'est pas seulement ce qui le constitue, c'est aussi la trace qu'il laisse derrière lui avant de disparaître, que ce soit sous la forme de livres ou sous la forme du message inscrit dans son ADN.

De texte en texte, Strauss a vidé le sujet humain de toute substance pour lui substituer une conception du langage comme processus autopoïétique, qui produit et transforme son identité selon les lois de la biologie. C'est d'abord dans le cadre d'une archéologie du savoir que s'est opérée cette déconstruction. Dans un texte de 1981, il note que le Moi ne peut plus être appréhendé comme un ensemble cohérent parce qu'il existe d'autant de manières qu'il existe de sémiotiques pour en rendre compte :

Ce Moi, privé de toute détermination "étrangère", transcendante, n'existe plus aujourd'hui que comme la section ouverte d'un flot d'ordres, de fonctions, de connaissances, de réflexes et d'influences innombrables, il existe sur tant de plans différents de dénomination scientifique et théorique, selon tant de "discours" dont chacun

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

est plausible, que toute logique et psycho-logique de l'un et de l'individuel paraît absurde.²

S'élaborant dans l'immanence du langage, le Moi peut être reconstruit sur autant de plans qu'il existe de discours possibles sur lui. On reconnaît ici la marque de Michel Foucault, qui a placé l'herméneutique du soi dans un réseau de conditionnements discursifs. Par là, il invitait à saisir les différents modes de subjectivation, les processus de constitution de l'identité, dans le miroir d'une multitude de pratiques discursives, à partir des emplacements que le sujet occupe dans l'archéologie des discours. Or, la condition d'anonymat et de dispersion qui gouverne le monde discursif impose la discontinuité et la pluralité comme expressions de l'individualité. Pour exprimer cet éclatement, Strauss a fait du roman le site expérimental d'un dialogue entre différents savoirs – *anthropologie, philosophie, biologie, cybernétique, etc.* – qui déclinent la fin de l'homme selon des modalités variées. Le personnage romanesque est ainsi devenu un lieu d'affrontement entre diverses conceptions de l'humain, passées au crible d'un dialogisme critique et cognitif.

Le « type »

Dans un contexte structuraliste marqué par le recul du sujet et de l'histoire, Strauss s'est d'abord attaqué au sujet individuel, détenteur d'un Moi unique et d'une histoire personnelle. Ne voyant plus dans l'individu que le résidu de forces historiques et d'effets impersonnels qui le modèlent de l'extérieur, il renonce au personnage en tant que support de l'identité individuelle pour se tourner vers ce qu'il y a de transindividuel dans l'humanité :

Ma difficulté à représenter des personnages provient simplement de ce que je ne possède pas de concept d'individu – ce que les auteurs bourgeois avaient encore de manière évidente même si cet individu se décomposait entre leurs mains dans tous les éléments possibles. Aujourd'hui, on perçoit les êtres différemment : on part plutôt de structures. Cela ne m'intéresse pas de savoir comment une

figure est faite, ce qui m'intéresse, c'est plutôt ce qui a un caractère transindividuel.³

Pour exprimer ce caractère transindividuel, Strauss a mobilisé la notion de « type », qui manifeste l'assujettissement de l'individu à des automatismes de différents ordres. Catégorie intemporelle où se cristallisent les tendances du général, le « type » est un mécanisme de réduction de complexité qui permet de pallier la défaillance de nos organes sensoriels. Comme le constate le héros de *La Dédicace*, le premier roman de Strauss, « ce qui mérite vraiment d'être vu ne surgira jamais que comme fragment d'une typologie profonde et puissante, [...] insaisissable pour nous »⁴.

Tout est typique, se dit-il, identifiable du premier coup ; même le moment le plus complexe et confus, le plus personnel que vive un homme, n'est fait que d'un mélange un peu plus raffiné des caractéristiques les plus typiques, les plus répandues. Et même s'il existait quelque chose comme des particularités individuelles, nous ne serions pas capables de les percevoir. Nos organes ne nous préviennent que lorsqu'ils ont trouvé une cohérence, quelle qu'elle soit, un ensemble de traits typiques, ou du moins quelques-uns, juste assez pour que, par auto-suggestion, on voie le reste comme un tout.⁵

Ce qu'il y a de plus singulier en l'homme reste soustrait à la perception, puisque nous ne percevons que les traits susceptibles d'être intégrés à des catégories générales. Autrement dit, il existe un seuil de perception, en deçà duquel il est de toutes façons impossible d'appréhender autrui en tant que singularité. Car l'identification n'est rien d'autre qu'un mécanisme de réduction de complexité, qui permet de ramener l'individuel au typique et l'exceptionnel à l'exemplaire. Le « type » est un raccourci commode, une sorte de résumé de traits humains qui résulte d'une série d'opérations classificatrices au terme desquelles aucune classification n'est plus requise : c'est la position irréductible qu'occupe l'individu dans sa relation à l'autre, ou plutôt au système

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

général de l'altérité tel qu'il se définit dans une collectivité donnée. Comme l'écrit Strauss :

La multitude des autres constitue la condition nécessaire à la naissance du type, que l'individu singulier ne peut tirer de lui-même. Ainsi tout comportement possède son arbre généalogique et son espèce vient en aide à chacun. Donc lorsque nous disons que le même fait toujours retour, c'est que seule une poignée de variantes humaines s'est mélangée en permanence. Nous sommes condamnés au ressentiment : tout sentiment de quelque profondeur se nourrit d'une sombre histoire d'ancêtres.⁶

Tout en organisant le Moi de l'extérieur, le « type » l'intègre à une lignée où il se perpétue, il lui permet de prendre sa place dans la chaîne des générations et ainsi d'organiser son sauvetage dans l'histoire. Comme le constate Strauss : « tout individu hautement développé se place sous la protection de quelque type, séculaire et impérissable, afin de supporter sa solitude historique »⁷. Le type fonctionne comme une sorte de conservatoire de la mémoire humaine : il permet à l'individu de se situer sur l'axe vertical de la généalogie, de prendre place dans la chaîne des générations et de dépasser ainsi les limites imparties par l'individualité. Car « les types sont éternels », écrit Strauss, ils permettent à chaque individu de s'inscrire dans un héritage venu du fond des temps humains :

Un grand pas est déjà fait lorsque l'on a trouvé à quel type on appartient, dans quelle lignée on s'insère. On n'a plus à se trouver soi-même. On n'a pas à produire soi-même le type. C'est le genre auquel il appartient qui vient en aide à chaque individu. Cela me tranquillise, de savoir que le mien est celui du flâneur, du songeur. Je n'ai pas à me préoccuper de devenir un autre. Le dernier sujet, le dernier moi ? Oh, non. Les types sont éternels. Je ne finis pas, je me poursuis sans fin.⁸

Appliquée à l'identité, la notion de type permet de montrer que la part du passé collectif excède celle du passé individuel dans notre identité,

Laurence Dahan-Gaïda

que l'acquis personnel ne représente qu'une infime partie de ce que nous sommes. D'abord abordé dans une perspective anthropologique, le thème de la mort de l'homme va bientôt être réinterprété à partir d'un autre paradigme, biologique et cybernétique. Si le cadre épistémologique change, la visée reste la même : l'individu disparaît à la faveur de sa réinscription dans une catégorie plus générale, ici l'espèce, tandis que la généalogie fait place à la génétique et que le « type » cède la place à l'information.

Raffut

Le tournant s'amorce en 1981, avec la publication de *Raffut*, un roman qui montre les efforts désespérés du sujet pour résister au régime totalitaire de l'information. Le protagoniste principal, Bekker, travaille dans un Institut d'Informations qui promeut une sorte d'ingénierie sociale visant à produire des informations « directement assimilables » et à les diffuser dans tous les secteurs importants de la société, où elles sont gérées et distribuées comme n'importe quel autre produit de consommation. L'institut se caractérise par une approche entièrement instrumentale du savoir, qui réduit le sujet de la connaissance au rang de simple gestionnaire d'informations : il n'est plus le possesseur d'une culture générale et d'une bibliothèque personnelle, mais un nœud sur le réseau, dont la seule fonction est de relayer l'information. Incapable d'intégrer les zones de perplexité ou d'ignorance sur lesquelles repose toute véritable acquisition du savoir, le régime de l'information attaque la mémoire et étouffe « toute flamme d'avidité et d'émerveillement »⁹, il exclut toute possibilité de se forger, dans le langage, une véritable identité. Dès lors, ce sera dans les dysfonctionnements du langage, dans les « ratés » de la communication que se dessinera, pour le héros, un possible salut. Un salut qui s'annonce d'abord sous les augures d'une menace, incarnée par le *raffut* qui donne son titre au roman, *un raffut* dont la rumeur enfle sous la surface ordonnée du langage :

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

Nous avons finalement collectionné beaucoup trop de règlements et nous les avons empilés les uns sur les autres et avons jeté dans le monde un excès stupéfiant de sens. Trop de logiques, de preuves, d'expériences, de rationalités, pour que l'ensemble ne finisse pas tout de même dans le désordre le plus embrouillé et le plus originel. Le désordre, le discours du tout constamment réprimé, un simple raffut, mais qui perce partout de plus en plus fort. Lorsque ce discours se fera enfin entendre, lorsqu'on ne pourra plus du tout gouverner et régler les choses et que l'anarchie sera la réalité, alors l'individu commencera par tituber sous la formidable pression, et son sens de l'histoire éclatera comme une peau de tambour [...].¹⁰

Le mot *Rumor*, traduit en français par « raffut », a été exhumé par Strauss de la mémoire de la langue allemande. Tombée en désuétude, cette forme substantivée du verbe *rumoren* est riche en connotations : à côté du phénomène acoustique du bruit, elle évoque le bruit en tant que phénomène social – ce que le français désigne précisément comme rumeur – tout en exprimant les idées de rébellion et de désordre : « Un raffut, des roulements sourds, des rumeurs répétées, des bruits qui courent. Quelque chose se prépare »¹¹. En tant que survivance lexicale d'un passé situé au-delà de l'horizon existentiel des personnages, le mot *Rumor* témoigne des forces enfouies dans le langage, forces autonomes qui peuvent remonter des profondeurs de la mémoire collective et prendre possession de l'individu à son insu. Mais le « bruit » est aussi à entendre au sens de la théorie de la communication, comme ce qui vient perturber la transmission d'un message : c'est l'entropie que l'idéologie de l'information veut à toutes forces éradiquer, mais qui, à l'instar de tout refoulé, risque de faire retour violemment et de détruire l'ordre artificiel créé par nos codes et nos langages. Force de destruction qui guette toutes les formes d'ordre créées par l'homme, l'entropie est l'ennemi déclaré de l'idéologie de l'information qui combat le désordre sous toutes ses formes, y compris sous la forme du hasard qui vient introduire du jeu et de l'imprévisible dans la structure de l'univers¹². Renvoyé au seul espace de la pathologie, de la violence, voire de la

destruction, le désordre est banni et, avec lui, c'est tout un pan du réel qui se trouve rayé de la carte.

Dans le roman, cette puissance de destruction se manifeste dans la déchéance progressive de Bekker qui ne parvient plus à maîtriser son langage et qui va peu à peu se transformer en « idiot ». Or, *l'idiot* au sens étymologique, c'est le *particulier* : « Un idiot – une personne privée comme moi, simplement beaucoup plus radicale, l'individu à son extrême »¹³. Bekker représente l'homme privé par opposition à l'homme public, la voix du singulier face à la généralité, laquelle ne fait plus entendre que la rumeur monologique du collectif qui fonctionne à l'unisson : « le singulier manifeste bien plus de typique que d'individuel. Le mental unit ce que les gènes ont rigoureusement séparé. Nous pensons tous la même chose », constate le narrateur de *Personne d'autre*¹⁴. Le consensus produit par les médias tend à réduire l'individu au rôle d'exposant du discours général. L'enjeu de la communication moderne n'est plus le message, mais le fait que ça communique, ce qui condamne la parole à s'exercer dans le vide. Usée par la communication, elle n'est plus en mesure d'exprimer un monde subjectif individualisé. Or, justement, Bekker qui est une sorte d'artiste, rêve de réinventer une langue à soi à l'intérieur de la langue allemande, qui a été dévaluée par l'idéologie de la communication après avoir été avilie par le national-socialisme. La langue maternelle est une langue malade qui ne peut plus servir de support d'identification et qu'il faut donc déconstruire, réinventer, en la travaillant par les forces de la poésie. Lors des « performances » qu'il donne dans les bistrots de la ville, dans ses nuits de beuverie, Bekker raconte « ses histoires et ses fantasmagories » devant un public « de jeunes et de naïfs, d'étudiants et de dissidents » qui « en redemande sans cesse comme une nouvelle poésie de cabaret ou de chansonnier »¹⁵. Lors de ces « représentations », Bekker est littéralement possédé par le langage, ce qui lui a valu le surnom de « Bégayeur » (*der Stammler*) : dans un effort pour reconquérir sa langue maternelle, il laisse monter en lui la langue « à l'état pur », une langue à la syntaxe réinventée, pleine de répétitions et d'allitérations, comme la poésie. Mais pour Bekker, l'utopie d'une langue à soi restera hors de portée : ses forces finissent

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

par s'épuiser dans une rébellion où l'ennemi fait défaut. Car l'Institut est partout : il est une synecdoque de la société, qui est obsédée par les langages et les codes, les systèmes et les logiques qu'elle rassemble indistinctement sous l'appellation d'information. Il n'y a pas de dehors à l'information comme le rappelle Bekker à son ancien professeur de biologie, car l'information a pris la place de l'homme :

Tout recèle de l'information et du langage, de la plus minuscule cellule d'une bactérie jusqu'aux plus secrets des fragments de rêve, nous sommes encombrés de microtextes, de codes et d'alphabets, du langage partout et partout la domination de la loi et de règlements étrangers. Où pourrait donc se trouver encore une place pour un moi ? C'est ainsi que, même pour le philosophe, le sujet humain, cet objet sublime de ses réflexions, est devenu l'objet le plus ennuyeux. L'homme ? dit-il, passons l'éponge. La créature humaine, l'éternel numéro un de l'histoire universelle ? Passons l'éponge. Cette créature commence enfin à percer le jeu des règles auxquelles elle doit son apparition dans l'histoire. Entre-temps elle a toujours appris assez pour que ce même jeu des règles la fasse de nouveau sortir de l'histoire. Quand nous ne serons plus, le vent contribuera encore longtemps à souffler. Et les codes suivront leur marche incommensurable. Mais nous, nous allons nous ensabler, nous allons être recouverts de sable comme un tas de merde sur la plage.¹⁶

La dernière phrase fait écho à l'image finale des *Mots et les choses*, celle de l'homme qui disparaît et s'efface « comme à la limite de la mer un visage de sable »¹⁷. Comme Foucault, Strauss pense la disparition de l'homme en corrélation avec le langage. À la fin des *Mots et les choses*, Foucault évoque l'homme comme une « figure entre deux modes d'être du langage », qui s'est constituée « dans le temps où le langage après avoir été logé à l'intérieur de la représentation et comme dissous en elle, ne s'en est libéré qu'en se morcelant : l'homme a composé sa propre figure dans les interstices d'un langage en fragments »¹⁸. D'où la question posée par Foucault : « n'est-ce pas le signe que toute cette configuration va maintenant basculer, et que l'homme est en train de périr à mesure

que brille plus fort à notre horizon l'être du langage ? L'homme s'étant constitué quand le langage était voué à la dispersion, ne va-t-il pas être dispersé quand le langage se rassemble ? »¹⁹. Strauss semble avoir trouvé une confirmation de cette disparition annoncée dans la biologie cybernétique, qui a redéfini la spécificité de l'homme en la situant dans la complexité des échanges d'informations dont il est capable, et non plus dans la nature de son support biologique. Le nouveau paradigme repose sur le présupposé qu'il n'existe pas de différence fondamentale entre la transmission génétique et les autres types de transmission de l'information : l'information est manipulable, copiable, transférable, ce qui veut dire aussi qu'elle n'est pas à l'abri de l'entropie qui déforme ou détruit les messages. Dès lors, « La "vie" n'est plus dans la biologie, mais dans la "communication" »²⁰. Sur les traces de Norbert Wiener, tout un courant de la cybernétique en est venu à considérer l'homme comme une « erreur provisoire » de la nature, destinée à être remplacée par les machines à traiter l'information. Existant sur le même plan ontologique que ses propres artefacts, l'homme perd sa suprématie au sein de la Création, il n'est plus qu'un phénomène marginal dans l'évolution, comme l'expose Bekker :

Nous devons savoir que l'évolution des espèces ne se fait pas selon un plan prédéterminé au point final duquel apparut la créature humaine, mais que toute évolution de la biosphère s'est bien plutôt produite à la suite de fautes de frappe dans la transmission génétique, de purs hasards, d'erreurs, de fautes de copie, car le projet, le rêve de toute cellule vivante est de reproduire son double identique et rien de plus. Toutes les transformations ne sont au fond que des erreurs que déclenchent des mutations et que la sélection met à l'essai. [...] Et si l'homme – pour reprendre les paroles célèbres de Monod –, si l'homme acceptait la vérité, cette vérité de sa biosphère, il faudrait qu'il s'éveille enfin du sommeil millénaire de toutes les idéologies et religions et qu'il reconnaisse enfin son total délaissement, sa totale marginalité. Il faut qu'il sache qu'il a sa place comme un bohémien, au bord de l'univers, sourd à sa musique et indifférent à ses espoirs, ses souffrances ou ses crimes...²¹

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

La biologie moderne constitue une menace potentielle pour les philosophies humanistes : niant la singularité de l'homme dans l'histoire de la nature, elle dénie toute conception téléologique de l'aventure humaine qui n'apparaît plus comme le développement immanent d'une totalité planifiée, mais comme un enchaînement aléatoire d'événements régis par le hasard. Du coup, il n'y a plus d'espèce élue, mais une série de tentatives incertaines et sans finalité au terme desquels l'homme est apparu, à la suite de purs hasards, d'erreurs de copie dans la transmission de l'information génétique.

Allant plus loin, Michel Foucault a défini, à la suite de Jacques Monod et de François Jacob, la vie comme la possibilité même de l'erreur :

Car, au niveau le plus fondamental de la vie, les jeux du code et du décodage laissent la place à un aléa qui, avant d'être maladie, déficit ou monstruosité, est quelque chose comme une perturbation dans le système informatif, quelque chose comme une "méprise". À la limite, la vie – de là son caractère radical – c'est ce qui est capable d'erreur.²²

Avec cette définition paradoxale de la vie, Foucault suggère que les « politiques de l'ordre » – dans le discours, dans la société, dans la pensée – pourraient être une réponse donnée à la possibilité d'erreur intrinsèque à la vie. Or, aujourd'hui, la biologie reconnaît la créativité des « erreurs de copie » dans le matériel génétique. En introduisant l'idée de niveaux d'organisation, Henri Atlan a ainsi montré que l'information perdue ou détruite au niveau du message pouvait représenter au niveau d'intégration supérieur, celui du système, un accroissement d'information²³. Dans cette optique, les erreurs de copie sont des « bruits » ou des perturbations aléatoires qui peuvent conduire les systèmes à se réorganiser à un niveau de complexité supérieur, c'est-à-dire dans un autre contexte, émergent. Cette idée est au cœur de la « génétique littéraire » que Strauss a esquissée dans les années 1990. Soulignant la créativité de l'erreur dans les processus de transmission de l'information,

Laurence Dahan-Gaïda

la biologie devient alors un outil qui lui permet, non plus d'affaiblir la position ontologique de l'homme, mais d'affirmer la valeur de l'écrit.

Les erreurs du copiste

En 1997, Strauss publie un livre intitulé *Les erreurs du copiste*, où il esquisse les linéaments d'une génétique littéraire, qui s'inscrit dans le prolongement des thèses de Bekker sur l'évolution. À travers le code génétique, c'est la vie elle-même qui s'écrit selon un processus largement auto-référentiel. Ces mêmes lois de la transmission génétique gouvernent l'histoire de la littérature, qui se voit ainsi attribuer un statut ontologique équivalent à la vie. De même que la génétique est d'abord une histoire d'héritage, la littérature est d'abord une histoire de tradition. Ce qui lui permet d'exister à travers les siècles, c'est le « déjà-écrit qui s'ouvre. Le déjà-écrit du monde que nous devons affronter pour vivre, car il ne peut y avoir de vie sans cet ajout d'écriture. Mais le déjà-écrit reste caché à un grand nombre ou bien est feuilleté à la va-vite »²⁴. Précédant le texte du monde, l'écrit se transmet selon un interminable processus de réduplication qui, pour l'essentiel, consiste à transmettre un héritage déjà existant. De même, ce qui permet à la vie de se perpétuer, c'est que « le plus grand nombre de ses éléments possède des qualités transmises et que seul un petit nombre présente des qualités neuves, "émergentes". Par conséquent chaque jour est fait de plus d'hier que d'aujourd'hui »²⁵.

Derrière l'apparent paradoxe d'un auteur qui se borne à recopier le livre déjà écrit du monde, se cache l'idée que le matériau de l'écriture est toujours d'emprunt et compte peu en lui-même. Dès lors, l'hypothèse d'un créateur qui serait cause ou origine de son œuvre devient superflue. L'auteur n'est rien d'autre qu'un commentateur, cet auteur de seconde main qui écrit à partir du déjà-écrit et dont le principal effort consiste à comprendre « ce qui a été dit avant lui : telle est la situation rabbinique du continuateur de l'écriture... »²⁶. Dans la tradition rabbinique, le rôle du commentateur est celui d'un simple « relais de transmission » dans une chaîne d'interprètes qui s'efforcent de comprendre et de transmettre

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

la tradition. Or, en l'absence d'un texte d'origine complet et fiable dont l'authenticité pourrait être garantie, le commentateur acquiert le statut de producteur légitime du texte tandis que l'auteur se voit rétrogradé au rang de simple intermédiaire :

Qui sait s'il n'est pas lui-même un truchement ? Qui sait quelle nouvelle lui fut confiée et en quel langage chiffré il la transmet ? Si ce qu'il est tellement sûr de dire de son propre chef n'est pas en vérité un message dont il ne soupçonne rien ? Fragment d'un long cryptogramme qui annonce à un esprit lointain dans le calme plat de sa sphère : Le grand être Homme est mort !²⁷

Ce passage n'est pas sans évoquer la célèbre *Betrachtung* n°47 de Kafka, où il est question de messages n'ayant pas d'auteurs et qui sont donc entièrement dépendants des courriers qui les transportent :

On les a placés devant cette alternative : devenir des rois ou les courriers des rois. À la manière des enfants, ils voulurent tous être courriers. C'est pourquoi il n'y a que des courriers, ils courent le monde, et comme il n'y a pas de rois, ils se crient les uns aux autres des nouvelles devenues absurdes. Ils mettraient volontiers fin à leur misérable existence, mais ils ne l'osent pas à cause du serment de fidélité.²⁸

Les courriers n'ont pas de mots propres, ce sont de simples intermédiaires chargés de transmettre des paroles étrangères, lesquelles ne sont donc jamais à l'abri des « bruits » qui peuvent les déformer. En l'absence d'une origine capable de garantir l'authenticité du texte, celui-ci ne peut être fixé dans une forme stable : à chaque nouvel acte de transmission, il est détourné, déformé, transformé, c'est-à-dire finalement formé. Livrée aux aléas de la mémoire et à l'errance de l'histoire, la littérature se génère en marge de textes qui sont d'autant plus présents qu'ils sont soumis aux défaillances de la transmission. Pour que la création reste possible en effet, il faut que quelque chose de la tradition soit oublié, transformé ou perdu. Il faut un « copiste » aux erreurs duquel tient toute possibilité d'histoire :

À côté quelques-uns, peu nombreux, se compteront parmi les continuateurs de l'écriture, les moinillons diligents qui copient du texte avec des erreurs intelligentes, d'où peut-être, un jour ou l'autre, comme il arrive avec les fautes de copie dans l'évolution, sortira une nouvelle *espèce* d'aperception. De même que la lecture attentive a déjà produit l'*espèce* "arpenteur de marge", ce chatoyant insecte-auteur qui trotte à droite et à gauche sur le blanc des pages, et se hâte d'y laisser sous forme d'excréments gribouillés ce qu'il a dévoré et digéré du texte. Son organisme est de nature essentiellement exégétique et il ne peut survivre que dans ces étroites marges du monde.²⁹

L'auteur est le copiste fidèle de la tradition, le continuateur de l'écrit et le gardien d'une mémoire sans laquelle la vie elle-même oublierait le moyen de se perpétuer. Mais avec la première erreur de copie, la trame de la tradition se déchire et ouvre la voie à l'innovation, qui n'est peut-être rien d'autre que commentaire et interprétation. Pour qu'il y ait nouveauté en effet, il faut qu'il y ait des « bruits » qui parasitent la transmission de l'héritage, des erreurs (de copie, d'interprétation) qui transforment l'écrit. Loin d'entraver l'écriture ou de paralyser la création, le parasitage des héritages met à jour la dynamique qui rend possible l'engendrement continu de la parole vivante, du savoir et de l'écriture. En effet, c'est l'erreur de copie, la transmission fautive qui rendent la nouveauté possible. La même chose vaut au pôle du lecteur, où c'est « le malentendu souverain, l'inadvertance inspirée », la lecture imprécise qui sont le ferment de toute créativité. De texte en texte, Strauss a esquissé une théorie de la réception comme pure *relation* entre une œuvre impossible à *posséder* et un lecteur qui projette sur elle ses désirs, ses craintes et ses espoirs. S'il y a toujours décalage entre le projet de l'artiste et la réception du lecteur, c'est que le régime normal de la signification est le malentendu et que le malentendu, loin d'être une entrave au sens, est sa condition la plus propre. La lecture et l'écriture se trouvent ainsi replacées au sein d'une théorie de l'erreur productive, qui rend vaine toute tentative de remonter vers un geste ou une instance originaires : ni l'intention de l'auteur, ni la genèse de l'œuvre, ni le contexte historique de son élaboration ne sauraient délivrer la vérité

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

du texte. Entre le livre et le lecteur, il n'y a pas de coïncidence possible, mais seulement l'éternel jeu du désir et ses malentendus.

Se réappropriant les thèses biologiques sur la transmission de l'information génétique, Strauss expurge le processus créateur de tout anthropomorphisme : à l'auteur comme cause et origine de son œuvre se substitue le principe universel de l'autopoïèse qui est à l'œuvre aussi bien dans les formes naturelles que dans les formes artistiques. Cette conception fait une place essentielle au hasard, comme en biologie où les chercheurs reconnaissent aux erreurs dans la transmission du matériel génétique une fonction positive : accroître la diversité et donc la complexité par suppression des redondances. Autrement dit, les erreurs d'interprétation au niveau du texte peuvent avoir un effet positif sur le système littéraire auquel elles permettent de se transformer interminablement. Comme dans toute hiérarchie organisée, le passage d'un niveau élémentaire (le texte) à un niveau plus intégré (le système littéraire) comporte la possibilité de ressaisir le désordre en complexité. Dès lors, l'évolution du système littéraire peut être appréhendée comme une « suite de désorganisations rattrapées en réorganisations »³⁰. Ainsi, s'esquisse une figure de la filiation littéraire où chaque conquête se joue dans une réminiscence autant que dans un oubli, dans une répétition autant que dans un écart. La génétique littéraire désigne à la fois la dépossession et l'appartenance, la dette et la rupture, réactualisant l'idée ancienne selon laquelle chaque livre est fait de tous les livres et que tous les livres ne sont que fragments d'un seul livre infini³¹. Un livre qui s'écrit lui-même, selon les lois auto-référentielles de la génétique, comme l'explique Strauss dans son discours de réception du prix Büchner :

Il [le poète] parle donc – mais cela n'a pas toujours été ainsi ! – de préférence à ceux qui sont éloignés, à ses pareils, de même qu'il a toujours été parlé par eux. [...] Mais sous le coup de cette exigence, la littérature ne court-elle pas le risque d'une auto-référence exclusive, stricte ou ludique ? Mais s'agit-il bien d'un danger ? Comme l'enseigne aujourd'hui une biologie cybernétique, seul ce qui fait référence à soi-même, peut maîtriser la complexité de son

environnement. [...] L'auteur réagit moins au monde que, bien plus, à sa propre compréhension du monde ; et celle-ci est née avant tout de la littérature. Il est en premier et en dernier ressort un événement marginal dans un livre rempli depuis longtemps. Son œuvre accompagne un moment cette perpétuelle écriture, de laquelle il est venu et à laquelle il retournera à nouveau.³²

La littérature naît de la littérature, c'est un processus auto-poïétique qui transite à travers l'auteur et le lecteur pour produire inlassablement sa propre identité. La théorie des systèmes auto-poïétiques, popularisée par les biologistes chiliens Francisco Varela et Hubert Maturana, considère l'organisation du vivant comme auto-production ou auto-crédation. Les systèmes vivants sont des systèmes autonomes qui se distinguent par leur capacité à produire leur propre identité. Autrement dit, l'organisation des systèmes auto-poïétiques est telle que leur seul produit est eux-mêmes : il n'y a pas de séparation entre le producteur et le produit, entre l'être et le faire d'une unité auto-poïétique. Dans cette logique, l'environnement du système est considéré comme une source de perturbations indépendantes de sa définition et non pas comme la source d'instructions constitutives de son identité organisationnelle³³. Caractérisés par leur clôture organisationnelle et voués au maintien de leur propre identité, les systèmes vivants sont néanmoins capables de subir des changements structuraux au cours de leur histoire. En effet, la clôture se limite au plan informationnel et ne concerne donc pas les échanges d'énergie avec le monde extérieur : elle renvoie simplement au fait que tout contact avec l'environnement est assujéti aux conditions du système et non à celles de l'environnement. La principale conséquence de la clôture opérationnelle est que l'évolution du système ne peut plus être vue comme le résultat de son adaptation à l'environnement, mais comme le produit d'une logique de cohérence qui implique une corrélation, une co-évolution du système et du monde. Cette théorie permet à Strauss de donner une justification « scientifique » à l'autonomie de la littérature, dont l'évolution ne dépend ni du contexte social ni de la biographie de l'auteur, mais avant tout d'une dynamique interne qui lui permet de produire son identité.

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

La littérature s'affirme ainsi comme la détentrice d'une autonomie qui la met à l'abri des lecteurs trop pressés d'en prendre *possession*. C'est ce qu'illustre une fable allégorique de 1989, intitulée *Congrès*, où la rencontre entre le texte et le lecteur prend vie par l'intermédiaire de la fée Hermetia, incarnation allégorique de la littérature qui se soustraira au désir du lecteur – auquel elle s'était pourtant promise – en se donnant à un autre. Tenu en suspens par la séduction d'un objet qui ne promet de se livrer que pour mieux se refuser à lui, le lecteur est privé de toute maîtrise sur l'objet de son désir. L'écrit tend ainsi à acquérir le statut d'un objet autonome : suspendu entre le passé des lectures qui l'ont rendu possible et le futur de sa réception, il existe en dehors de l'auteur qu'il déborde en tous sens. Là est tout le paradoxe : le langage est à la fois ce qui est le plus propre à l'homme, cela même qui le constitue et qui s'écrit dans ses gènes, et une force qui peut se retourner contre lui, contre celui qui écrit à l'encontre duquel il exerce la violence d'une expropriation. Comme l'a bien vu George Steiner, le langage peut devenir une force d'aliénation pour l'homme :

“Bien que la langue soit totalement intériorisée, elle possède cependant simultanément une identité externe autonome qui assaille l'homme lui-même”. La langue ouvre le monde à l'homme “mais elle a aussi le pouvoir d'aliéner”. Ordonné par des facteurs dynamiques qui lui sont propres, plus vaste et plus durable que ceux qui l'exploitent, le langage peut élever des obstacles entre l'homme et la nature. Il peut fausser les miroirs de la conscience et du rêve. C'est un phénomène d'aliénation (*Entfremdung*) inséparable du génie créateur du mot. Le terme est de Humboldt et la perspicacité qu'il révèle intéresse au plus haut degré toute théorie de la traduction.³⁴

Dans l'épaisseur du langage se sont sédimentées d'innombrables forces étrangères qui introduisent un élément d'altérité dans toute énonciation, menaçant l'auteur d'expropriation. Dès qu'il écrit, l'auteur cesse d'exister comme un individu unique et cohérent pour se fondre dans la différence creusée par les voix qui remontent du passé. Car tout

auteur est d'abord un lecteur au sens étymologique du terme : un collectionneur de « traces » qui recueille des signes dispersés, des particules de livres brisés qu'il rassemble à l'intérieur de cet agencement singulier que sera *son* livre. Mais ce livre n'est pas une création personnelle, c'est un livre palimpseste qui se construit dans une dialectique du propre et de l'étranger. De même, le Moi de l'auteur se construit à partir de signes incorporés, il n'existe que sous forme de traces sédimentées, de messages copiés et transmis selon les lois de la génétique, de fragments qui le précèdent et qui sont appelés à lui survivre.

Cependant, les choses ne sont pas aussi simples. En effet, le contexte narratif dans lequel est présentée la génétique littéraire montre qu'il n'est pas aisé de venir définitivement à bout de l'auteur. *Les erreurs du copiste* est en effet un livre à caractère autobiographique, dans lequel Strauss consacre de nombreuses pages à ses relations avec son fils Diu. Ces passages fournissent la matrice narrative de la génétique littéraire dont il esquisse la théorie dans les mêmes pages. Le fils est en effet présenté comme le « continuateur de l'écriture » du père : « Pour Noël Diu m'offrit le premier livre qu'il écrivit lui-même »³⁵. Il ne s'agit pas ici d'une simple et légitime fierté paternelle face aux premières tentatives de création du fils. Car ce que Diu a produit et dont l'originalité est soulignée à trois reprises – « inventée, écrite et illustrée par lui-même » – vient en quelque sorte confirmer les théories paternelles sur l'écriture comme véhicule de la tradition. Intitulé « La délivrance de Kriemhild », le livre de Diu est une « merveilleuse synopse de Siegfried, Lohengrin et Prince Valiant »³⁶. Le livre du fils, qui mélange des traditions hétérogènes, est le fruit d'une dialectique entre création originale et copie. Par là, il apporte une confirmation narrative aux théories du père sur la transmission et la transformation de l'écrit. Accomplissant le programme littéraire du père, le fils assume sa filiation à la fois dans l'ordre génétique et dans l'ordre symbolique : reconnaissant son enracinement dans la parole vivante transmise par d'autres, il se pose en héritier. Cet agencement narratif comporte cependant un paradoxe : tout en confirmant la thèse de la disparition de l'auteur, il apporte un

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

renfort imprévu à son autorité en plaçant la production du fils sous l'égide du père. C'est toute l'ambiguïté de la métaphore génétique : d'un côté, elle assimile la littérature à un processus autopoïétique qui rejette le sujet aux marges du processus créateur ; mais de l'autre, elle organise son retour en plaçant la création sous la figure tutélaire du Père, dont l'image religieuse va peu à peu remplacer celle de l'auteur mort.

Dans les années 1990, en effet, Strauss se détourne du discours scientifique pour se tourner vers la théologie qui va donner un nouveau cadre épistémologique à la mort de l'homme. Dans la préface au livre de George Steiner, *Réelles présences*, il a esquissé les linéaments d'une « poétique sacrée », qui fait de la poésie la dépositaire d'un « langage originel » où se manifeste une « présence réelle, [...] la présence du Dieu-Logos »³⁷. La place vide laissée par l'homme est celle que Dieu est appelé à occuper dans l'expérience esthétique.

De la génétique littéraire au Dieu-Logos

Pour Strauss comme pour Steiner, l'œuvre d'art abrite un Mystère où le divin est à la fois dissimulé et révélé, Mystère qu'il s'agit de protéger contre le parasitisme des discours secondaires, c'est-à-dire contre le commentaire à l'infini. Steiner demande que l'on substitue à l'exégèse sans fin, et à ses excès postmodernes qui ont pris la forme du déconstructionisme, la crainte et le respect face au Mystère de la création. Ce qui ne signifie pas que le texte doive être abandonné dans le silence « mais seulement dans l'a-logos, dans le déliement de la forme, du sens, et de *l'auctoritas* de la signification »³⁸. L'appel au Mystère et le refus de l'interprétation reposent sur un présupposé commun : à savoir qu'il n'est pas d'accès rationnel au sens, lequel est posé comme inaccessible, du moins par le biais du commentaire rationnel ou de la déconstruction. Si la mission de l'art est de manifester le Mystère de la création, on conçoit qu'elle puisse se passer de toute médiation critique : « Ce qui se manifeste n'est plus à interpréter – il se montre, comme pure présence »³⁹. Strauss est ainsi passé d'une conception de la

lecture comme malentendu à une approche culturelle de l'œuvre d'art, qui conçoit l'accès au sens davantage sur le modèle d'une révélation religieuse que d'une herméneutique.

Entre la poétique sacrée et la posture structuraliste des débuts, il y a cependant une continuité qui s'exprime par le thème de la mort de l'homme. Le structuralisme, on le sait, a proclamé la mort de l'homme comme *sujet* de ses représentations et de son discours, selon le thème rendu célèbre par Michel Foucault : « Où "ça parle", l'homme n'existe plus »⁴⁰. Dès le premier mot écrit, l'auteur comme principe producteur et explicatif de son langage disparaît, absorbé par le langage impersonnel et anonyme qui lui dérobe sa voix et son image. Pour Foucault, la mort de l'homme se donne également à voir dans la littérature qui, de Mallarmé à Blanchot, a exprimé dans l'écriture la brisure de la subjectivité métaphysique, dénoncée dans sa prétention à la maîtrise de soi : « À partir d'*Igitur*, l'expérience de Mallarmé (qui était contemporain de Nietzsche) montre bien comment le jeu propre, autonome du langage vient se loger là où précisément l'homme vient de disparaître. Où "ça parle", l'homme n'est pas »⁴¹.

Au couple formé par l'auteur et son œuvre, Foucault substitue le langage comme processus anonyme et largement autonome, qui soumet l'homme à son pouvoir. Dans un texte intitulé « Préface à la transgression »⁴², cette disparition de l'homme au profit du langage est présentée comme l'un des principaux acquis de la pensée contemporaine et comme le ferment possible d'un nouveau rapport au langage. En effet, la perte de souveraineté du sujet parlant reste un objet possible de savoir, que la philosophie pourrait articuler en inventant une discursivité nouvelle qui lui permettrait de continuer à parler à ses propres frontières :

Dans un langage dédialectisé, au cœur de ce qu'il dit, mais aussi bien à la racine de sa possibilité, le philosophe sait que "nous ne sommes pas tout", mais il apprend que lui-même le philosophe n'habite pas la totalité de son langage comme un dieu secret et tout-parlant ; il découvre qu'il y a, à côté de lui, un langage qui parle et dont il est n'est pas maître, un langage qui s'efforce, qui échoue et

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

se tait et qu'il ne peut plus mouvoir ; un langage qu'il a lui-même parlé autrefois et qui, maintenant s'est détaché de lui et gravite dans un espace de plus en plus silencieux. Et surtout, il découvre qu'au moment même de parler, il n'est pas toujours logé à l'intérieur de son langage de la même façon; et qu'à l'emplacement du sujet parlant de la philosophie [...] un vide s'est creusé où se lient et se dénouent, se combinent et s'excluent une multiplicité de sujets parlants.⁴³

Le langage dédialectisé que Foucault appelle de ses vœux correspond à un changement de cadre théorique, où le modèle de la négation dialectique cède la place à la transgression. Or, comme l'explique Foucault, le concept de transgression n'est pas à la limite « comme le noir est au blanc, le défendu au permis, l'extérieur à l'intérieur, l'exclu à l'espace protégé de la demeure. Elle lui est plutôt liée selon un rapport en vrille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout »⁴⁴. Il n'y a donc rien de négatif dans la transgression : brisant avec toute transivité, elle affirme l'être qu'elle délimite, lui donnant sa densité dont, en retour, elle tire la sienne propre : « inexistence d'une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie ; vanité en retour d'une transgression qui ne franchirait qu'une limite d'illusion ou d'ombre ». Lorsque Strauss prend congé de la dialectique dans les années 1980, c'est pour se mettre en quête de ce langage transgressif où pourra s'exprimer le « dieu secret et tout-parlant » de Foucault. L'homme, sous la figure de l'auteur, disparaît alors définitivement pour faire place au divin dont la trace est à la fois révélée et dissimulée dans le texte poétique. Il y a quelque chose de heideggerien dans cette conception qui accorde un statut quasi-ontologique au langage. Heidegger considère en effet le langage comme le médium par lequel l'homme doit passer pour assumer sa destination, qui est de veiller sur l'Être, d'être son berger. Par le biais du langage, l'homme est plus près du divin que des autres vivants. Le langage peut donc être vu comme un mode d'accès au divin comme le suggère Strauss dans sa poétique sacrée.

Une autre continuité peut être décelée entre la poétique sacrée et la version bio-cybernétique de la mort de l'homme. Si le structuralisme énonçait la mort de l'auteur, la science affirme la primauté de

Laurence Dahan-Gaïda

l'information, réduisant l'homme à un agencement particulier de signes, de codes, d'informations qui se transmettent selon un processus largement autopoïétique. L'homme, dans cette optique, est à tous les niveaux déterminé par l'information : non seulement l'information qu'il produit et qu'il traite, mais aussi l'information génétique qui *informe* son être et son devenir. De nature entièrement linguistique, l'homme est pourtant hors langue, car le langage est partout sauf là où « je » suis et « je » ne parviens pas à m'en saisir, à me l'approprier, c'est plutôt lui qui m'expulse de ma position de sujet. C'est tout le paradoxe : le langage est l'externalisation d'une humanité qui s'accomplit par sa propre négation, c'est-à-dire hors de soi.

Tout en réaffirmant le principe de l'autonomie de l'art par intégration des lois biologiques, Strauss redéfinit l'écriture comme une modalité de la vie, laquelle n'est rien d'autre qu'auto-production, auto-création. À l'auteur comme sujet de son langage, il substitue le processus universel de la Création, qui s'affirme comme le véritable sujet de la production de l'art. Dès lors, il ne reste plus à l'homme qu'à disparaître, à s'effacer « comme à la limite de la mer un visage de sable » en laissant derrière lui sa trace, l'ÉCRIT, sorte de seconde nature qui s'inscrit dans ses livres comme dans ses gènes, lesquels ne sont après tout qu'une autre catégorie de livres...

Laurence Dahan-Gaïda
Université de Franche-Comté

notes

- ¹ Claudine Cohen, *La méthode de Zadig, la trace, le fossile, la preuve*, Paris, Seuil, 2011, 50.
- ² Botho Strauss, *Couples, Passants*, trad. de Porcell Claude, Paris, Gallimard, 1984, 167. Texte original : « Dieses Ich, beraubt jeder transzendentalen "Fremd"-Bestimmung, existiert heute nur noch als ein offenes Abgeteiltes im Strom unzähliger Ordnungen, Funktionen, Erkenntnisse, Reflexe und Einflüsse, existiert auf soviel verschiedenen Ebenen der wissenschaftlichen und theoretischen Benennungen, in sovielen in sich plausiblen "Diskursen", daß daneben jede Logik und Psycho-Logik des einen und Einzelnen absurd erscheint », *Paare, Passanten*, Wien/München, Carl Hanser Verlag, 1981, 176.

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

- ³ Volker Hage, « Schreiben ist eine Seance », in Michael Radix (dir.), *Strauß lesen*, München, Carl Hanser Verlag, 1987, 192. Texte original : « Meine Schwierigkeit, Charaktere darzustellen, rührt einfach daher, daß ich keinen Begriff vom Individuum habe – was die bürgerlichen Autoren selbstverständlich noch hatten, auch wenn ihnen dieses Individuum in alle möglichen Einzelheiten zerfiel. Das Wahrnehmen von Menschen ist heute anders; Man geht eher von Strukturen aus. Es interessiert mich nicht, wie eine einzelne Figur beschaffen ist, mich interessiert eher das, was transindividuellen Charakter hat ». La traduction est faite par mes soins.
- ⁴ Botho Strauss, *La dédicace*, trad. de Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1979, 16.
- ⁵ *Ibid.*, 138. Texte original : « Alles ist typisch, dachte er, alles auf Anhieb bekannt ; noch der verworrenste, persönlichste Augenblick eines Menschen besteht nur aus einer etwas raffinierteren Mischung der allertypischsten, allerallgemeinsten Merkmale. Und selbst wenn es so etwas wie Einzelheiten und Individuelles wirklich gäbe, wären wir nicht in der Lage, es wahrzunehmen. Unsere Organe werden uns immer nur verständigen, wenn sie irgendeinen Zusammenhang gefunden haben, eine Typik, oder zumindest etwas davon, gerade so viel, daß der Rest zum Ganzen halluziniert wird » (*Die Widmung. Eine Erzählung*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1977, 134).
- ⁶ Botho Strauss, « Die Menge der anderen bildet die Voraussetzung für die Geburt des Typus, den der einzelne nicht aus sich selbst erzeugen kann. Jedes Verhalten besitzt daher seinen Stammbaum, und jedem einzelnen kommt sein Schlag zu Hilfe. Wenn wir also meinten, das gleiche kehre immer wieder, so hat doch nur eine Handvoll Menschseinsvarianten laufend sich gemischt. Wir sind verurteilt zum Ressentiment: jedes tieferer Gefühl nährt sich aus seiner dunklen Ahnengeschichte ». (« Isolationen », *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft*, n°III, 1989, 33)
- ⁷ Botho Strauss, *Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken. Texte über Theater 1967-1986*, Frankfurt am Main, Verlag der Autoren, 1987, 255. La traduction est faite par mes soins. Texte original : « Jedes hochentwickelte Individuum begibt sich, im seine geschichtliche Einsamkeit ertragen zu können, in den Schutz irgendeines Typus, der uralt und unvergänglich ist ».
- ⁸ Botho Strauss, *Personne d'autre*, trad. de Claude Porcell, Paris, Gallimard, 1989. Texte original : « Schon viel ist gewonnen, wenn einer herausgefunden hat, zu welcher Art, zu welchem Typ er gehört, in wessen Stammesgeschichte er sich einreihen darf. Das Problem der Selbstfindung erübrigt sich dann. Den Typus muß niemand aus sich selbst erzeugen. Jedem kommt seine Gattung zuhulfe. Es beruhigt mich, zu wissen, daß ich dem Typus des Streuners und Sinnieres zugehöre. Ich muß nicht sorgen, ein anderer zu werden » (*Niemand anderes*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1987, 210-211).
- ⁹ Botho Strauss, *Raffut*, trad. de Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1982, 33. Texte original : « Die Schule ! Hand in Hand mit den täglichen Löscharbeiten des

Fernsehens, dieser dicke weisse Löschraum, der in den Kindern jeden Brand von Gier und Ach erstickt » (*Rumor*, Wien/München, Carl Hanser Verlag, 1980, 39).

¹⁰ *Ibid.*, 113-114. Texte original : « Der Ordnungen haben wir schließlich viel zu viele gesammelt und wild aufeinander getürmt und ein bestürzend Übermass an Sinn in die Welt gesetzt. Zuviel der Logiken, Beweise, Erfahrungen, Vernünfte, als das Ganze nicht doch auf die krauseste und ursprünglichste Unordnung hinauslief. Die Unordnung, die immer noch unterdrückte Rede des Ganzen, ein Rumor bloss, aber überall stärker hervordringend. Wenn die erst laut wird, wenn gar nicht mehr regiert und geregelt werden kann und Anarchie die Wirklichkeit ist, dann wird der Einzelne zuerst unter wuchtigem Druck taumeln und es wird ihm der Gesichtssinn platzen wie ein Trommelfell [...] » (*Ibid.*, 147).

¹¹ *Ibid.*, 53. Texte original : « Rumor, dumpfes Geröll, wiederholtes Gerede, Gerücht. Es braut sich was zusammen » (*Ibid.*, 65).

¹² Philippe Breton et Serge Proulx, *L'explosion de la communication*, Paris, La découverte, 1989, 259.

¹³ Botho Strauss, *Personne d'autre*, *op. cit.*, 134. Texte original : « Ein Idiot – ein Privatmann wie ich, nur sehr viel radikaler, ein Einzelner im Extrem » (125).

¹⁴ *Ibid.*, 160. Texte original : « Am Einzelnen tritt weit mehr Typisches in Erscheinung als Individuelles. Die Mentalität vereint, was die Gene streng getrennt. Alle meinen wir dasselbe » (152).

¹⁵ Botho Strauss, *Raffut*, *op. cit.*, 149. Texte original : « [seine Monologe werden] vor allem von Jungen und Ahnungslosen, von Studenten und Abtrünnigen [...] aufgenommen und wie neue Brettdichtung oder Kleinkunst immer wieder nachbestellt » (194).

¹⁶ *Ibid.*, 112. Texte original : « In Allem ist Information und Sprache, von der winzigen Bakterienzelle bis in den geheimsten Traumzipfel, wir sind überfüllt mit Mikrotexen, Codes und Alphabeten, Sprache überall und lauter Gesetzesherrschaft und fremde Ordnungen. Wo sollte da noch für ein Ich Platz sein ? So kommt es, daß selbst dem Philosophen das menschliche Subjekt vom erhabensten zum langweiligsten Gegenstand seiner Betrachtungen geworden ist. Der Mensch ? sagt er, Schwamm drüber. Das Menschenkind, die ewige Nummer Eins der Weltgeschichte ? Schwamm drüber. Dies Wesen beginnt nun endlich, das Spiel der Regeln zu durchschauen, dem es sein Erscheinen in der Geschichte verdankt. Inzwischen weiß es immerhin so viel, daß dieses selbe Spiel der Regeln es auch wieder aus der Geschichte herausragen wird. Wenn wir nicht mehr sind, weht noch lang der Wind. Und die Codes gehen ihren unermesslichen Gang. Wir aber versanden, wir werden zugeweht wie ein Scheißhaufen am Strand » (145).

¹⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1969, 398.

¹⁸ *Ibid.*, 397.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, Paris, La découverte, 1992, 52.

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

- ²¹ Botho Strauss, *Raffut*, *op. cit.*, 110-111. Texte original : « Wir haben zu wissen, daß sich die Evolution der Arten nicht nach einem vorausbestimmten Plan erfüllt, an dessen Endpunkt das Wesen Mensch erschien, sondern daß vielmehr jede Entwicklung in der Biosphäre aus Tippfehlern der genetischen Übertragung entstanden ist, aus puren Zufällen, Mißgriffen, Kopierstörungen, denn das Projekt, der Traum einer jeden Lebenszelle ist es, sich identisch zu verdoppeln und sonst gar nicht. Alle Veränderungen sind im Grunde Versehen, die durch Mutationen ausgelöst und durch Selektion erprobt werden. [...] Und wenn der Mensch – mit den berühmten Worten Monods –, wenn der Mensch die Wahrheit seiner Biosphäre annähme, dann müsste er aus dem tausendjährigen Schlaf aller Ideologien und Religionen endlich erwachen und seine totale Verlassenheit, sein totales Außenseitertum erkennen. Er muß wissen, daß er seinen Platz wie ein Zigeuner am Rande des Universums hat, das für seine Musik taub ist und gleichgültig gegen seine Hoffnungen, Leiden oder Verbrechen... » (143)
- ²² Michel Foucault, « La vie : l'expérience et la science », in *Revue de métaphysique et morale*, XC, 1, 3-14. *Repris dans Dits et Ecrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 774.
- ²³ Voir ses travaux sur la question : *Le cristal et la fumée*, Paris, Seuil, 1979; voir aussi « L'émergence du nouveau et du sens », in Jean-Pierre Dupuy et Pierre Dumouchel (dir.), *L'auto-organisation*, Paris, Gallimard, 1983, 115-130. Voir enfin « Créativité biologique et auto-crédation du sens », *Cahiers du CREA*, n°9, 1986, 145-191.
- ²⁴ Botho Strauss, *Les erreurs du copiste*, trad. de Colette Kowalski, Paris, Gallimard, 2001, 94. Texte original : « Und es ist immer das Schon-Geschriebene, das sich auftut. Das Schon Geschriebene der Welt, dem wir begegnen müssen, um zu leben, denn Leben ohne diesen Zusatz kann es nicht geben. Doch das Schon-Geschriebene bleibt vielen verborgen oder wird unsäglich flüchtig durchgeblätter » (*Die Fehler des Kopisten*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1997, 90).
- ²⁵ *Ibid.*, 34. Texte original : « Leben erhält sich nur, indem die überwiegende Zahl seiner Elemente weitergegeben und nur eine Minderzahl neue, "emergente" Eigenschaften besitzen. Daher besteht jeder Tag aus mehr Gestern als Heute » (30).
- ²⁶ *Ibid.*, 35. Texte original : « Er habe nichts sagen können ausserhalb der Versuche zu verstehen, was vor ihm gesagt wurde. So die rabbinische Lage des Schriftsetzers... » (32).
- ²⁷ *Ibid.*, 104. Texte original : « Wer weiss von sich, ob er nicht ein Zwischenträger ist ? Wer weiss, welche Nachricht ihm anvertraut wurde und mit welchen Worten verschlüsselt er sie überbringt ? Ob nicht das, was er so eigenständig gesprochen glaubt, in Wahrheit eine Botschaft darstellt, von der er nichts ahnt ? Bruchteil eines langen Codes, der einem fernen Geist in seiner Sphärenflaute meldet : Das grosse Wesen Mensch ist tot ! » (101)
- ²⁸ Franz Kafka, « Betrachtung n° 47 », in *Préparatifs de nocces à la campagne*, Paris, Gallimard, 1953, 53-54.

- ²⁹ Botho Strauss, *Les erreurs du copiste*, op. cit., 137. Texte original : « Daneben werden sich einige wenige zu den Schriftfortsetzern zählen, den emsigen Mönchen, die Geschriebenes mit intelligenten Fehlern kopieren, woraus sich möglicherweise, irgendwann, wie bei den Kopierfehlern in der Evolution, eine neue Gattung des Bemerkens entwickelt. So wie das wachsame Lesen bereits die Spezies “Randläufer” hervorbrachte, jenes schillernde Autor-Insekt, das links und rechts der Buchseiten auf dem Weissen krabbelt und dort, was es von den Texten verzehrt und verdaut hat, prompt in schriftlichen Absonderungen hinterlässt. Sein Organismus ist vor allem kommentatorischer Art und er kann sich nur auf diesen schmalen Rändern der Welt erhalten » (135)
- ³⁰ Henri Atlan, « L'intuition du complexe et ses théorisations », in F. Fogelman-Soulie (dir.), *Les théories de la complexité. Autour de l'oeuvre d'Henri Atlan*, colloque de Cerisy, Paris, Gallimard, 1991, 9-42.
- ³¹ Cette dialectique du propre et de l'étranger est visible dans les textes mêmes de Strauss : il cite ses sources, recourt aux guillemets ou aux notes de bas de page pour révéler ses emprunts, signaler des convergences ou des influences. Dans ses textes les plus caractéristiques, les citations forment une sorte de chœur qui soutient la voix principale, renvoyant le lecteur à des fragments de nombreux livres qui sont rassemblés à l'intérieur du livre qu'il tient entre ses mains. Exhibant la généalogie de ses textes, c'est sa propre biographie que Strauss donne à lire, livrée sous la forme d'une bibliographie où chaque nom évoque un souvenir de lecture, un écho rencontré, une filiation possible.
- ³² Botho Strauss, *Les erreurs du copiste*, op. cit., 29. Texte original : « Der Dichter spricht am liebsten zu Entfernten, zu seinesgleichen, so wie er stets auch von ihnen gesprochen wurde. [...] Gerät jedoch Literatur unter dieser Beanspruchung nicht in die Gefahr einer ausschließlichen, strengen oder verspielten Selbstbezüglichkeit? Ist es aber wirklich eine Gefahr? Nur was auf sich selbst bezogen ist, lehrt heute eine kybernetische Biologie, kann seine komplexe Umwelt meistern. Warum soll nicht, was für das Leben gilt, auch der Literatur und ihrem Fortbestehen von Nutzen sein: eine solche Autonomie, bei der jeder Schaffensakt Überlieferung, jede Progression Rückbindung wäre? Der Autor reagiert weniger auf eine Welt als vielmehr auf sein eignes Weltverständnis; und dies ist vor allem aus Literatur entstanden. Er ist zuerst und zuletzt ein marginales Vorkommnis eines längst gefüllten Buchs. Sein Werk begleitet randabwärts eine Weile jene immerwährende Schrift, aus der er hervorging und in der er wieder einmünden wird ».
- ³³ Deux systèmes autonomes peuvent être, l'un pour l'autre, parties de l'environnement : dans ce cas, les changements d'état d'un système deviennent des perturbations pour l'autre et inversement, de sorte que s'établit un domaine interactif d'états et de comportements.
- ³⁴ George Steiner, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1976, 87.

« ...comme à la limite de la mer un visage de sable »...

- ³⁵ Botho Strauss, *Les erreurs du copiste*, op. cit., 187. Texte original : « Zu Weihnachten schenkte mir Diu sein erstes selbstgeschriebenes Buch : “Kriemhilds Rettung”. Eine wunderschöne Synopse von Siegfried, Lohengrin und Prinz Eisenherz, selbsterfunden, selbstgeschrieben und selbstillustriert » (185).
- ³⁶ *Ibid.*, 187.
- ³⁷ Botho Strauss, « Le soulèvement contre le monde secondaire », in *Le soulèvement contre le monde secondaire. Un manifeste*, trad. de Henri-Alexis Baatsch, Paris, Edition de l'Arche, 1996, 15. Texte original : « Es geht [...] um die Befreiung des Kunstwerks von der Diktatur der sekundären Diskurse, es geht um die Wiederentdeckung [...] seiner theophanen Herrlichkeit » (*Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, München/Wien, Akzente/Hanser Verlag, 1999, 41).
- ³⁸ *Ibid.*, 29. Texte original : « [...] sondern nur im A-Logos, in der Entbundenheit von Form, Sinn, auctoritas der Bedeutung » (51).
- ³⁹ Adolf Schmug, « Discours d'ouverture au Congrès des germanistes de 1997 », *Die Zeit*, 10.11.1997. Texte original : « Am Gezeigten ist nichts mehr zu deuten – es zeigt sich, in reiner Präsenz ». La traduction est faite par mes soins.
- ⁴⁰ Michel Foucault, « L'homme est-il mort ? », *Revue Arts*, 15 juin 1966. Au-delà de sa thématisation philosophique chez Nietzsche et Heidegger, la mort de l'homme se lit, aux yeux de Foucault, dans le courant structuraliste qui a remis en cause l'idée du sujet en tant que fondement et terme d'évaluation pour toute réalité. Ainsi Roland Barthes pouvait-il écrire : « l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence » (Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in *Oeuvres complètes*, vol. 2, 1993, Paris, Seuil, 1993-1995, 491).
- ⁴¹ *Ibid.*
- ⁴² Michel Foucault, « Préface à la transgression », *Dits et écrits 1954-1988*. Tome 1, Paris, Gallimard, 1994, 233-249. Sigrid Berka a attiré mon attention sur ce texte dans son article : « Vorsicht Lebensgefahr. Die Spätfolgen der Romantik bei Botho Strauß », Erika Tunner (dir.), *Romantik – Eine Lebenskräftige Krankheit: Ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne*, Amsterdam, Rodopi, 1991, 199.
- ⁴³ Michel Foucault, « Préface à la transgression », op. cit., 242.
- ⁴⁴ *Ibid.*, 237.

